



## Cahiers de praxématique

35 | 2000

Sens figuré et figuration du monde

---

# La figure, une « parole parlante » au plus près du monde vécu ?

*The figure of speech as a meaningful word, as close to experienced reality as possible ?*

Catherine Détrie

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2914>

ISSN : 2111-5044

### Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

### Édition imprimée

Date de publication : 2 janvier 2000

Pagination : 141-169

ISSN : 0765-4944

### Référence électronique

Catherine Détrie, « La figure, une « parole parlante » au plus près du monde vécu ? », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 35 | 2000, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2914>

---

Tous droits réservés

Catherine DETRIE  
UMR CNRS 5475  
*Discours, textualité et production de sens*  
Montpellier III  
catherine.detrie@univ-montp3.fr

---

## **La figure, une « parole parlante » au plus près du monde vécu ?**

*On pourrait distinguer une parole parlante et une parole parlée. La première est celle dans laquelle l'intention significative se trouve à l'état naissant. (...) Mais l'acte d'expression constitue un monde linguistique et un monde culturel, il fait retomber à l'être ce qui tendait au-delà. De là la parole parlée, qui jouit des significations disponibles comme d'une fortune acquise.*

M. Merleau-Ponty, *P`énoménologie de la perception*  
(1945/1996 : 229).

### **Introduction**

Le but de cet article est de montrer que le sens dit figuré construit une figuration du réel qui relève du même processus producteur que celui qui sous-tend les discours perçus comme non figurés. Mon hypothèse est donc une hypothèse généraliste — non que je rejette tout effet de sens lié à la figurativité, toute intentionnalité figurative, à l'œuvre en particulier, mais pas seulement, dans les discours littéraires, mais je considère que la figure doit être reliée, au même titre que les discours perçus comme non figurés, à l'existence de structures conceptuelles bâties par le biais de schémas praxiques (expérientiels) qui sont autant de modèles permettant de produire du sens à partir de sa propre expérience du monde sensible. Cette hypothèse s'appuie sur l'idée simple que le langage tente de manifester une appréhension du monde réel en se chargeant de sa représentation, une de ses fonctions étant de mettre en rapport les mots et les choses : elle va donc à l'encontre des

théories sémantiques intralinguistiques<sup>1</sup>, mais elle va aussi à l'encontre des théories objectivistes, qui posent une correspondance directe entre les mots et le monde (le sens figuré souligne la non-coïncidence entre les mots et les choses, et pose donc crucialement le problème de la vérité perçue comme correspondance entre les mots et les choses) : elle choisit un angle d'attaque différent, en posant la coïncidence non plus entre les mots et les choses, mais entre les mots et la perception du réel qui sous-tend la référenciation effectuée par l'énonciateur. La figure vive, dans ce cadre, manifesterait une appréhension originale de réel.

L'hypothèse de structures expérientielles impulsant une production de sens figurée a déjà été vérifiée par Lakoff et Johnson dans *Les Métaphores dans la vie quotidienne* (1980/1985 pour la traduction française) : leurs travaux soulignent le rôle du réalisme expérientiel dans la production de sens. L'expression est empruntée à Lakoff (1987, « experiential realism »). Il l'oppose à l'objectivisme, résultant, selon lui, d'une idéalisation des processus langagiers, et posant l'existence de concepts correspondant à des entités et des catégories du monde réel (ou de mondes possibles), objectivisme déjà dénoncé par Bakhtine, pour qui le sujet, pris dans la double contrainte du social et de l'individuel, produit, par sa parole, une représentation individuelle de la représentation sociale. L'appréhension de ces phénomènes est effectuée en termes de *dialogisme*, notion qui permet de résoudre les contradictions inhérentes à cette double contrainte du social et de l'individuel.

### 1. Hypothèses de travail

Selon ce point de départ, le trope dénonce les insuffisances d'une sémantique doublement coupée du réel et du sujet, soit une sémantique intralinguistique ou mixte (l'intralinguistique étant enrichi de l'encyclopédie pour pouvoir maintenir une position « objectiviste »), qu'il s'agisse des approches structuralistes ou de celles qui privilégient la thèse de la connotation, mais qui, toutes, partent du principe que le sens est décomposable, analysable en traits objectifs, qui renvoient à des propriétés du monde réel. Pour rendre compte de ces phénomènes de sens figuré, on préfère poser les hypothèses suivantes, à partir

---

1 L'expression est de Kleiber.

desquelles on tentera de rendre compte de fragments discursifs perçus comme figurés :

(1) les discours figurés manifestent non pas le rapport entre les mots et le monde mais le rapport de l'énonciateur au monde, qu'il exprime par des mots, mots qui lui permettent d'ordonner les événements perçus, en en proposant une représentation linguistique (l'émergence du mot dans le discours manifeste une compréhension des choses qui permet désormais leur appréhension), alors que tout ce travail en deçà de la nomination, et qui la prépare, est masqué dans les discours non métaphoriques, apparemment plus consensuels sémantiquement, puisqu'ils reconduisent du *déjà dit* et le confortent. Les discours figurés construisent une figuration<sup>2</sup> personnelle du réel, au même titre que les discours perçus comme non figurés, mais cette figuration personnelle entre en conflit avec les figurations plus conventionnelles. La correspondance entre les expressions linguistiques et les objets ou les catégories du monde extralinguistique n'est jamais directe, mais passe par la médiation des percepts du sujet parlant, l'acte de référenciation s'effectuant par le biais d'une corporalisation des expériences, c'est-à-dire d'une façon de se représenter les choses et de les représenter en rapport avec ses capacités biologiques, ses expériences physiques et sociales : aussi les structures conceptuelles sont-elles porteuses de sens parce qu'elles sont « corporalisées », c'est-à-dire dégageées et construites à partir d'expériences corporelles préconceptuelles.

(2) Le sujet passe de structures préconceptuelles à des structures conceptuelles soit directement, grâce à son expérience physique, elle-même culturalisée<sup>3</sup>, soit par le biais d'une projection métaphorique, fondée sur des corrélations perçues à l'intérieur même de son expérience : les concepts ne peuvent, dans ce cadre, être posés comme des abstractions « décorporalisées ». Ceux qui ne sont pas sous-tendus par

---

2 Dans tous les sens du terme : à savoir procès ou résultat de donner une forme, de représenter quelque chose sous une forme visible, ou par l'imagination. Le mot latin *figuratio* était déjà porteur de toutes ces potentialités : configuration, figure, forme, image, le verbe *figurare* pouvant signifier façonner, former, mais aussi se représenter, concevoir, imaginer, et, en rhétorique, orner de figures.

3 « Toute expérience est entièrement culturelle et (...) lorsque nous faisons l'expérience du "monde", notre culture est déjà présente dans l'expérience elle-même », Lakoff et Johnson (1985 : 66).

des structures préconceptuelles propres le sont par des structures métaphoriques permettant leur compréhension. Aussi les mots ne produisent-ils pas du sens en tant que « miroir » des choses du monde extralinguistique, et donc ne peuvent construire une représentation linguistique d'un réel extralinguistique, mais manifestent au contraire une appropriation personnelle du monde sensible. On reconnaît dans le réalisme expérientiel ainsi défini ce que la praxématique a posé en termes de dialectique du langage et du réel par le biais de praxis humaines qui visent à transformer notre environnement. Ces praxis nourrissent les structures conceptuelles, offrant leur modèle de compréhension pour appréhender d'autres praxis, et les représenter linguistiquement. Ces structures conceptuelles, sollicitées métaphoriquement, construisent un modèle de compréhension pour représenter des réalités inédites du point de vue du sujet. La métaphorisation, liée à une expérience du monde, transfère cette structure expérientielle sur un autre événement du monde sensible, ce qui permet de le comprendre et de le représenter.

On le voit, les hypothèses présentées ci-dessus sont *réalistes*, c'est-à-dire élaborées à partir de la perception du monde sensible par un sujet pris dans son existence concrète : notre choix est celui non seulement du sujet et du réel, mais surtout du rapport entre le sujet et le réel. Ce rapport, nourri des praxis humaines, c'est-à-dire de l'ensemble des activités humaines visant à transformer le monde, sous-tend, de notre point de vue, toute nomination. Or les praxis ne sont pas toutes identiquement modélisables d'une part, d'autre part les humains n'ont pas tous la même activité transformatrice, ce qui explique que chaque nomination corresponde à la représentation d'« un rapport référentiel et intersubjectif nouveau », pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic<sup>4</sup>. Les discours figurés manifestent la primauté d'un rapport référentiel inédit du point de vue du sujet parlant.

S'il existe bien une structure élémentaire de la signification, elle ne consiste pas en un inventaire de catégories sémiques, qui contiendraient l'ensemble des universaux du langage, mais bien au contraire s'élabore à partir de modélisations liées à l'agir humain, aux praxis sensorimotrices, culturelles, etc., soit une *arc`éologie expérientielle*, feuille-

---

4 Dans *Les États de la poétique*, 1985, Paris : PUF, page 145.

tage de praxis capitalisées (Lakoff et Johnson évoquent cette notion en termes de *gestalts expérientielles*), qui nous imposent notre façon d'envisager le monde sensible, au moyen de modèles cognitifs qui permettent les conceptualisations, et conséquemment une compréhension des phénomènes qui va se manifester dans/par une représentation linguistique. Dans ce cadre, les discours figurés ont pour visée, au même titre que les discours perçus comme non figurés, de construire une compréhension du monde à partir de corrélations expérientielles avalisées socialement (figures usées) ou idiosyncrasiques (figures plus vives). Ce faisant, ils révèlent la manière dont l'énonciateur perçoit le monde qui l'entoure.

Le rôle de cette expérience corporalisée du réel propre au sujet parlant nous paraît essentiel. Le point de départ des hypothèses réalistes à partir desquelles on construit notre approche des processus figuratifs nous est fourni par le cadre phénoménologique, qui pose que « la perception extérieure et la perception du corps propre varient ensemble parce qu'elles sont les deux faces d'un même acte » (Merleau-Ponty, 1996 : 237) : cet aspect indissociable du corps et de ce qui lui est extérieur, que tout la tradition cartésienne a récusé, posant l'objet extérieur en déprise de l'expérience corporelle qu'on peut en avoir, ne permet plus de poser les entités du monde dans la transparence de choses en soi, mais au contraire dans l'ambiguïté de réalités pour quelqu'un. Le langage hérite de ce rapport praxique nécessairement subjectif au monde, dans son opacité, le mot prenant en charge des réalités expérientielles, qui ne peuvent donc être réduites à de pures formes objectives.

Aussi le sens dit *figuré*, perçu en décalage par rapport aux significations communes, n'est-il pas produit en décalage d'un réel à nommer, mais au contraire dans l'adéquation perceptive, dans l'osmose entre un percept, une expérience « corporalisée » du monde, un modèle de compréhension et une nomination. Le discours figuré propose la représentation linguistique d'un regard et d'un travail humains sur le monde matériel, la figure étant de notre point de vue en prise directe avec l'extralinguistique (doublement : avec le sujet, avec le réel). Elle est la réponse linguistique d'un sujet parlant qui cherche à faire partager son expérience incarnée du monde. Elle représente une réalité du lieu où parle l'énonciateur, dans la triple contrainte de son existence concrète,

des discours antérieurs, et de la pesée de l'énonciataire. La figure tente de faire partager à autrui cette position cognitive (un *faire* cognitif transformant la relation du sujet à l'objet par le biais de la praxis qu'il entretient avec cet objet) de l'énonciateur. L'énonciataire, ne la partageant pas nécessairement, peut percevoir dans l'énoncé auquel il est confronté une manifestation de son irréductible altérité, et sur laquelle il est contraint de statuer, en portant un jugement, une appréciation épistémique.

Entre arbitraire saussurien, autonomie du langage, et thèses positivistes postulant le monde réel en soi, le processus de référenciation enclenché par la figure travaille une catégorisation du monde qui n'est pas forcément entérinée, qui ne conforte pas nécessairement le sens commun (c'est-à-dire des significations intersubjectivement stables). Elle montre ainsi d'une manière cruciale que l'acte de référenciation effectué par la décision lexicale construit une *illusion référentielle*, ou peut-être plus justement une *impression référentielle*, qu'on prend pour un référent : la vérité ne peut être atteinte en soi, puisqu'elle est multiple, correspondant à un point de vue particulier qui se modifie selon les situations de communication, les facteurs sociaux, psychologiques, géographiques, etc. : autant de paramètres qui ne permettent pas de dégager un objet référentiel, mais construisent une relation personnelle qui donne existence à cet objet. Ce sont les mots qui permettent de créer cette impression référentielle, et c'est parce qu'on croit partager cette impression référentielle avec son interlocuteur qu'on peut échanger les mots qui les véhiculent. Quand l'interlocuteur est confronté à une figure vive, il n'a plus le sentiment de partager une impression référentielle identique, et doit alors faire un travail interprétatif qui lui permet de prendre en compte la dimension idiolectale du sens produit.

Ce cadre étant posé, on tente maintenant de montrer, par le biais d'une analyse sur corpus, la façon dont le langage figuré prend en charge un point de vue qu'on veut faire partager à son auditeur. Il est ainsi lié à la subjectivité du locuteur, ou à un point de vue commun aux usagers d'une même langue. Le sens figuré réintroduit ainsi un sujet que le concept de sens propre avait effacé. On mettra l'accent sur le rôle de notre corporalité d'une part, des discours d'autrui d'autre part dans l'acte de nomination figurée : cette dernière est ainsi le résultat d'une double dialectique : du langage et du réel, du même et de l'autre.

Le corpus sollicité est d'une grande banalité : il s'agit des petites annonces de rencontres émanant de sujets masculins, soit une typologie discursive dont le caractère persuasif est incontestable, puisqu'il s'agit pour l'énonciateur, par le biais d'un texte publié dans tel ou tel type de support (ici un magazine féminin mensuel *Marie-Claire*), de séduire / surprendre / étonner la lectrice pour qu'elle ait envie de répondre à sa demande : bref, il faut être lu jusqu'au bout, malgré la concurrence des autres petites annonces publiées chaque mois (entre 15 et 18 textes courts chaque fois).

## **2. Petites annonces *pleines d'hommes à aimer* : la métaphorisation dans les petites annonces de *Marie-Claire***

Le mensuel *Marie-Claire* présente une rubrique intitulée « annonces rencontres », et dont le sous-titre, répété au fil des mois, est le suivant : « les meilleures des petites annonces : pleines d'hommes à aimer ». On étudiera ici essentiellement les métaphorisations (la métaphore est en effet la figure la plus sollicitée dans ce type d'écrit).

### **2.1. Pourquoi sélectionner ce type de discours ?**

Plusieurs raisons président à ce choix.

a. Tout d'abord, il s'agit de discours dont on peut supposer que chaque mot sélectionné a été pensé, entre dans une stratégie communicationnelle, est une adresse à l'autre de son discours qu'on cherche à toucher, à amuser, à attendrir, dont on veut capter l'attention et la bienveillance. Pour avoir quelque chance que la destinataire réponde, il faut lui plaire : discours donc fortement argumentatif sous des dehors qui tentent souvent de masquer la gêne qu'engendre la démarche de demandeur (la visée est de savoir se vendre).

b. Ensuite, on peut aussi supposer que chaque mot, précisément parce qu'il est pensé, et qu'il s'inscrit dans ce type de stratégie, caractérise ou définit aussi celui qui le sollicite.

c. Enfin, la métaphore semble jouer un grand rôle dans ce type de discours. Sur un corpus de 88 annonces, presque toutes sollicitent des métaphores, dont certaines sont si usées qu'elles sont difficilement repérables (par exemple *un petit grain de folie*, *un brin de folie*, *une pointe d'amour*, *capable de suivre mes passions*). Les métaphores les



plus travaillées servent à construire une représentation de l'inconnue recherchée, de l'énonciateur lui-même, ou de la relation affective envisagée.

On commencera par étudier quels processus métaphoriques sont à l'œuvre pour construire une représentation de l'inconnue recherchée.

## 2.2. La représentation de l'inconnue

La petite annonce s'organise autour de la quête de quelqu'un qui n'a ni nom, ni visage, et qu'il faut cependant pouvoir interpeller, ou du moins représenter. Ce que propose l'énonciateur, c'est bien évidemment sa propre représentation de l'inconnue. Cette représentation est pour l'autre dont il faut retenir l'attention : la lectrice de *Marie-Claire*, qui sera peut-être la femme recherchée. La représentation proposée entre donc dans une stratégie discursive qui s'appuie de manière exemplaire sur le dialogisme interpersonnel, la dénomination étant un enjeu majeur de l'entreprise de séduction par les mots. Les métaphores qui servent ainsi à construire une représentation de l'inconnue permettent de lui conférer une certaine épaisseur identitaire, et donc de l'associer à une dénomination.

Les procédés de dénomination sont divers : certains réfèrent à des entités liées aux histoires enfantines (*princesse*, *sirène*), d'autres à l'oiseau symbolique (*colombe*).

Les histoires enfantines sont peuplées de princesses, de sirènes et de sorcières. Le mot *princesse* construit une modélisation conceptuelle d'ordre métaphorique commune, et qu'on retrouve dans plusieurs annonces (l'italique est de ma responsabilité) :

Pierre, 39 ans, je t'attends, ma belle *princesse*, afin qu'ensemble nous puissions construire notre *royaume* de rêve, un petit nid douillet.

Si vous êtes une *c`armante princesse*, jolie, équilibrée, et aimant la nature, écrivez-moi et peut-être...

Le syntagme *c`armante princesse* réactive le cliché *prince c`armant*, retournant ainsi le discours populaire où les jeunes filles (de condition modeste) sont en quête du prince charmant. L'auteur de la deuxième annonce se définit lui-même comme *fonctionnaire et*

*gentleman-farmer*, ce qui permet de souligner humoristiquement ce retournement, puisqu'ici ce sont les bergers (ou plus exactement les éleveurs de chevaux) qui sont censés séduire les princesses. Le discours se construit ainsi en un contre-discours au conte populaire.

L'annonce suivante travaille une métaphorisation qui touche tous les actants : l'énonciateur, qui est un *petit prince*, l'énonciataire, perçue d'abord en *Cendrillon*, puis en *princesse*, la relation elle-même, puisqu'il s'agit de vivre un *conte de fées*.

*Petit prince* d'1,93 m, financier, 85 kg, 30 ans, sportif, cherche *Cendrillon* pour vivre un *conte de fées*. Cultivé, j'attends la jeune *princesse* qui partagera ma passion des voyages, de l'aviation et des musées. Paris est une ville merveilleuse pour construire la plus belle des histoires d'amour.

Cependant l'expression *petit prince* fait sans doute appel à un autre imaginaire, celui de Saint-Exupéry (ce à quoi aussi invite l'aveu de la *passion des voyages et de l'aviation*), et donc celui de la littérature, ce que confirme aussi la représentation en *Cendrillon*. Plus marquée littérairement encore, l'allusion à la *sirène* (qu'il s'agisse de l'*Odyssée* — ce que conforterait la mention du voilier dans la même annonce : *allongé sur un voilier au milieu de l'Atlantique, les étoiles nous illuminant* — ou du conte d'Andersen) construit celle de l'enchanteresse à laquelle nul homme ne résiste :

Ma *sirène*, jeune, douce et belle, je voudrais que tu aimes les nuits chaudes et les journées tendres

ou encore :

Divorcé, 45 ans, je vis à Copenhague au Danemark. Je cherche désespérément ma *Reine des neiges* (...). Bonne situation, pas du tout *vilain petit canard*...

Autre imaginaire véhiculé discrètement par la métaphorisation, celui de la *fin'amor* qu'on peut percevoir dans l'association des mots *service* et *princesse* :

À votre *service*, *Princesse*.

Travaillant toujours l'imaginaire du conte, la *fée* ou la *sorcière* sont ici des modèles positifs, chacune des deux dénominations étant infléchie par un complément ou un participe en emploi adjectival. Le syntagme *sorcières à bien aimer* travaille le dialogisme interdiscursif avec *ma sorcière bien-aimée*, série américaine des années 60 :

*Marie-Claire* doit bien avoir dans ses copines des *sorcières à bien aimer*, des *fées* délurées à l'âme artiste.

La littérature sous-tend par ailleurs plusieurs dénominations, qui imposent des figures littéraires spécifique (*dulcinée*) ou générique (*muse*) :

Je cherche ma *muse* qui voudra bien mettre de la poésie dans ma vie.

Souhaiterait partager ses rêves, sa passion pour les voyages, son goût pour l'art avec une *dulcinée* joyeuse, curieuse, sensuelle et gracieuse.

La représentation de l'inconnue se fait dans les cas ci-dessus en fonction d'un modèle qui s'impose et qui permet une conceptualisation métaphorique de qui n'a pas encore de nom. La métaphore permet de nommer la non encore nommable, celle que l'on attend, convoite, etc., mais qu'on ne connaît pas. Le plus simple, et sans doute le moins risqué, est de faire appel aux souvenirs d'enfance, aux clins d'œil littéraires, aux allusions valorisantes pour soi, qui, plus que de caractériser l'inconnue, caractérisent finalement le demandeur, et son propre imaginaire. Ce dernier peut d'ailleurs jouer de la distance amusée avec ces modèles grâce à l'inversion des rôles (c'est le cas du *gentleman-farmer* à la recherche d'une *princesse*), ou bien ne reconduire qu'une structure évidée diégétiquement : c'est le cas de qui évoque la *sirène*, l'*île* et le *voilier*, au mépris des histoires en rapport avec ces représentations, qui insistent sur le fait que les sirènes ne sont pas humaines, et qu'on doit s'en méfier. Il en va de même pour *dulcinée* : qui évoque sa *dulcinée* se représente en Don Quichotte, modèle bien éloigné du séducteur..., ce

qui montre, à l'évidence, qu'il ne reste de l'histoire que les noms propres ou les noms communs génériques, associés littérairement : le navigateur et la sirène, Dulcinée et son hidalgo. Le modèle est ainsi sollicité pour la structure immuable de couple qu'il impose, mais l'histoire de ce couple n'est pas reconduite. L'énonciateur recharge la structure de ses propres rapports praxiques, que désormais les mots *sirène* ou *dulcinée* ont pour fonction de véhiculer. On retrouve ici très nettement le fait que la métaphorisation propose une définition des phénomènes ou des entités « grâce à un réseau cohérent d'implications qui met en valeur certains traits de la réalité et en masque d'autres » (Lakoff et Johnson, 1985 : 168). L'aspect de l'expérience ici mis en valeur est la notion de couple, à laquelle s'associe pour *sirène* celle de séduction irrésistible. Mais sont laissés de côté tous les aspects inutiles, voire néfastes, pour la production de sens souhaitée.

Orientée vers l'autre, cette représentation est aussi une forme d'action sur autrui : comment faire en sorte que la lectrice dégage du lot de ces petites annonces la sienne ? Toutes se ressemblent, toutes véhiculent, à des degrés divers, les mêmes boniments de camelot. Comment être camelot sans se dévaloriser ? Autant de problèmes liés à la typologie de la petite annonce de rencontre. La métaphorisation du conte de fées a l'avantage de ne fermer aucune porte. Toute femme peut se reconnaître dans la représentation de la princesse ou de la sirène, car même si cette représentation l'amuse ou la rend perplexe, elle connaît le code culturel du conte de fées, où tout finit toujours bien puisque les héros se marient et ont, paraît-il, beaucoup d'enfants : aussi le mot est-il sollicité bien plus pour ce qu'il véhicule du point de l'énonciateur — l'imaginaire du conte, et le schéma narratif qui le sous-tend — que pour la représentation commune qu'il construit. La princesse ou la sirène sont ainsi sollicitées métaphoriquement parce qu'elles font partie des actants archétypiques du conte. Solliciter le mot *princesse* ne permet pas de construire un rapport praxique au réel en terme de filiation royale mais en termes de dynamique actantielle : elle est celle que le prince épouse à la fin de l'histoire. C'est en cela seulement que la métaphorisation peut avoir une efficacité quelconque, parce qu'elle rappelle un schéma narratif qui appartient à notre fonds culturel commun.

Mais le choix de ce type de métaphorisation a aussi une autre efficacité discursive. Il abolit la relativité sociale que pourrait véhiculer une caractérisation quelconque, par exemple celle-ci :

Las de cette solitude, je souhaite rencontrer une jeune femme agréable à vivre, sexy (look secrétaire).

La demande, trop spécifique, exclut d'emblée beaucoup de lectrices, soit parce qu'elles s'imaginent ne pas avoir ce *look*, soit parce que l'idée d'avoir ce *look* leur déplaît vraiment, soit enfin parce que l'idée qu'un homme puisse souhaiter ce *look* pour sa future compagne les rend complètement indifférentes au discours de l'homme en question. La princesse ou la sirène, en tant qu'archétypes, échappent à ces représentations dont l'efficacité peut s'avérer problématique, et fortement aléatoire, selon le propre point de vue de la destinataire sur la caractérisation souhaitée.

D'autres métaphorisations, peut-être un peu plus élaborées, prennent aussi appui sur des représentations collectives culturalisées :

Je pense tous les jours à cette *colombe* qui viendra se poser sur mon épaule et que je rêve de combler de tendresse.

On notera l'opposition des déterminants (*une jeune femme*, dans l'exemple précédent, *cette colombe* ici) : le démonstratif construit une expression référentielle, qui ancre dans la réalité la colombe en question. Cette dernière, culturellement, est toujours associée à la paix et à la douceur. La métaphore est filée dans la mesure où le syntagme *se poser sur mon épaule* conforte la représentation en oiseau construite par le terme *colombe*. Sans doute y a-t-il aussi un jeu paronymique qui peut servir de déclencheur : colombe / combler.

Deux annonces évoquent l'*étoile*. Si la première propose une représentation en *étoile polaire*, image totalement culturalisée du guide, pour le marin (*ma* construisant en outre une expression référentielle définie, et ancrant dans la réalité l'expression), la seconde (on la cite *in extenso*) présente un choc de métaphores tout à fait surprenant :

1. Je souhaiterais rencontrer ma compagne de vie, mon *étoile polaire* (30/45 ans) pour construire notre famille et avoir un bébé.

2. Emmanuel. *Étoile* esseulée. Un *scintillement* dans le *firmament* d'1,70 m d'envergure. Âgé de 30 années, l'image est une passion mais aussi ma profession. Célibataire enjoué par nature, je cherche un *corps céleste* à enlacer, aux *poussières* remplies de tendresse qui rendront à mon âme l'envie d'aimer. *L'élixir* de sa *splendeur* portera mon cœur, dans une délectable *ivresse* de bonheur. *L'éclat* naturel de sa *brillance* fera fondre ma timidité. Je prendrai accoutumance de charmer tous ses sens. Si vous êtes cette *étoile*, même éloignée, mon seul désir est de vous rencontrer, afin de faire *jaillir* la plus belle *voie lactée*.

On peut s'interroger sur l'efficacité représentationnelle d'un tel amoncellement métaphorique d'une grande hétérogénéité. Les mots s'appellent entre eux, construisent un imaginaire abscons : si *étoile*, *scintillement*, *firmament*, *poussières*, *splendeur*, *corps céleste*, *éclat*, *brillance*, *voie lactée* présentent une certaine cohérence interne, construite à partir d'*étoile* et de *corps céleste*, proposant une représentation de l'énonciateur et de l'énonciataire, *l'élixir* ne semble pas pouvoir être rattaché à cette structure. Par contre, la vraie cohérence est peut-être ailleurs : dans le choix de termes tous marqués du sceau du poétique, soit parce que les références aux entités célestes (lieu par ailleurs du divin) travaillent l'appel au rêve (le mot *firmament* est décrit en ces termes par Alain Rey, dans son *Dictionnaire historique* : « le mot français, d'abord religieux, est resté d'emploi poétique et évocateur »), soit parce que *l'élixir* est lui-même évocateur, conforté souvent par des compléments positifs (*élixir de jouvence*, *élixir d'amour*), le mot étant par ailleurs toujours marqué par son domaine sémantique originel, l'alchimie, qui continue à peser sur sa production de sens. Davantage que des représentations, ces mots ont pour visée de construire un univers reconnu comme poétique par la *vox publica*. Le but de ces métaphores n'est sans doute pas de manifester la recatégorisation d'entités du monde réel envisagées dans leur spécificité, mais de diffuser une impression générale de poéticité montrée, et donc plutôt de proposer une recatégorisation plus globale : l'événement que constitue la rencontre amoureuse est ainsi présenté comme un événement poétique, c'est-à-dire, aux yeux de l'énonciateur, hors du commun,

capable d'extraire de la banalité quotidienne celui qui est touché par cet événement. Cette production de sens est confortée par une conceptualisation métaphorique, dominante dans notre culture, que Lakoff et Johnson problématisent en ces termes : *le bonheur est en haut*, et sur laquelle on reviendra en 2.4. (la représentation de la relation souhaitée) : l'observation du ciel fournit ainsi un modèle de compréhension pour la représentation... du *septième ciel*.

### 2.3. La représentation de l'énonciateur

Se caractériser pour l'autre qui ignore tout de vous est un enjeu tout aussi important. Deux annonces construisent une représentation de l'énonciateur sur le modèle : l'énonciateur est une machine bien entretenue, qui fonctionne bien.

Pierre. *Véhicule de direction*, millésime 56, bon état, moteur encore jeune, cherche nouvelle propriétaire pour longue route ensemble. Visible à Paris sur rendez-vous.

Alain. *Marie-Claire* doit bien avoir dans ses copines des sorcières à bien aimer, des fées délurées à l'âme artiste. Voici donc pour elles un joli modèle de garçon cuvée 62 en parfait état de marche, intellectuel et physique. Infographiste de métier et photographe passionné.

Or toutes les deux ne se satisfont pas de cette métaphore structurale et l'infléchissent à l'aide d'une autre métaphore, qui apparemment ne se combine pas de manière cohérente avec la première : il s'agit de *millésime 56* et *cuvée 62*, qui réfèrent à une autre modélisation, totalement culturalisée, celle du bon vin<sup>5</sup>. La *cuvée*, le *millésime* réintègrent des valeurs ancestrales, en particulier le travail artisanal bien fait qui permet de faire la différence entre un vin millésimé et une piquette imbuvable issue de mélanges. *Millésime* et *cuvée* proposent ainsi une correction culturellement positive à *véhicule de direction*, trop technique, ou de *modèle (...)* en parfait état de marche, trop général.

---

5 Si effectivement le terme *millésime* peut indiquer l'année de production d'une voiture, il nous semble que l'emploi œnologique est le plus fréquent. *Cuvée* efface l'ambiguïté que peut présenter *millésime*.

Trois autres métaphorisations permettant de proposer une caractérisation de l'énonciateur peuvent attirer notre attention. Les deux premières sont à rattacher à la métaphorisation de l'énonciataire en *princesse*, *fée*, etc., procédant des mêmes représentations, mais travaillant non plus l'imaginaire du conte, comme le faisait explicitement la *fée* ou la *princesse*, mais celui, plus général, de l'univers enfantin, pour la première des deux, qui propose le modèle positif du clown, qui amuse, fait rire, et celle du héros de cinéma, pour la seconde, d'un héros qui ne s'impose pas par son physique avantageux, mais par ses qualités humaines :

Thierry. Un drôle de *clown* de trente ans cherche une compagne

Étienne. Plutôt *Dustin Hoffman* que *Sean Connery*, certes moins célèbre mais beaucoup plus jeune.

La troisième est beaucoup plus curieuse, faisant appel à divers imaginaires, dont celui de l'homme-objet en particulier :

Cyrille. N'aurais-tu pas besoin pour décorer ta maison d'un jeune *ép`èbe* de 33 ans (...). Restant un *objet interactif*, son épanouissement optimal (non garanti) me semble plus probable dans la demeure d'une jeune *nymph`e* de 32 ans au plus...

Si *ép`èbe* et *nymph`e* se font écho, travaillant une représentation antique de pacotille, le terme *ép`èbe*, tout comme l'*objet interactif*, retournent aussi la représentation conventionnelle de la femme sur papier glacé ou de la femme-potiche. Le support de l'annonce, un magazine féminin qui a souvent défendu les thèses féministes, travaille aussi les discours tenus, orientés vers une lectrice que l'énonciateur imagine à l'image du journal.

Il est intéressant de constater que si les métaphorisations de l'énonciateur lui-même ne font pas obligatoirement appel au même imaginaire que celui qui permet de proposer une représentation de l'inconnue dont l'énonciateur est en quête, elles sont cependant immédiatement parlantes, c'est-à-dire qu'elles permettent des représentations fortement culturalisées, donc directement interprétables par la lectrice.



Le langage ne récupère pas les choses comme elles sont (vision objectiviste par excellence) puisque les choses n'ont d'existence que quand on les nomme, qu'on les transforme ainsi en choses pour soi, envisagées de son point de vue, appartenant à son propre champ phénoménal. On peut bien évidemment se transformer, soi, en une entité extérieure (ce à quoi procèdent toutes les métaphorisations de l'énonciateur), mais cette représentation sera surdéterminée par le point de vue sur l'entité en question que l'énonciateur projette : se catégoriser pour autrui en *Dustin Hoffman* a pour visée de mettre en valeur ce que l'énonciateur considère comme plaisant ou positif dans le personnage : cette « image favorite » est en fait une « direction de signification »<sup>6</sup>. Le mot, la métaphore permettent d'exprimer un rapport entre l'énonciateur et le monde sensible, rapport culturalisé ici. En se disant *Dustin Hoffman*, l'énonciateur sollicite un nom propre, chargé à ses yeux d'un sens lui permettant de se représenter dans sa propre vérité, ou, du moins, doté d'un référent *visible* pour l'énonciataire : la mention semble en effet utile pour le classement physique (cf. la comparaison avec Sean Connery). Cette projection de soi vers l'autre, cette expérience de formulation pour autrui d'un informulé oriente l'interprétation que la destinataire va construire, non pas selon une interprétation pure, et claire, non ambiguë, mais au contraire dans l'opacité de la prise de position du sujet parlant : dès que l'énonciateur se pose en *clown*, en *Dustin Hoffman*, ou en *objet interactif*, l'intention significative (la « parole parlante ») est réalité (une « parole parlée ») qui ne permet pas de clarifier la parole parlante, mais de la faire exister en tant que chose.

#### 2.4. La représentation de la relation souhaitée elle-même

Un mode de relation est une entité abstraite, que l'énonciateur concrétise grâce à des métaphores ontologiques qui permettent la transformation d'une abstraction en objet physique doué de propriétés spécifiques. C'est le cas pour toute une série de métaphorisations de la relation affective en termes de construction, de bâtisse à édifier ensemble dans le temps. Cette métaphore de la construction, d'une grande banalité, permet d'appréhender une relation humaine imaginée à

---

6 Les deux expressions sont de M. Merleau-Ponty : la citation dans son intégralité est présentée en 2.4.

partir d'une modélisation concrète. Plus encore que la représentation d'un objet élaboré par l'homme (une bâtisse), c'est la praxis manipulative elle-même qui est représentée dans ces processus de métaphorisation, qu'on retrouve très fréquemment :

Christian. Le véritable amour *se construit* très progressivement

Stéphane. (...) *construire* la plus belle des histoires d'amour

Johan. (...) *fonder* une famille

Jean-Marie. (...) *reconstruire* sur une base solide une vie de tendresse, d'amour, de passion

Antonio. (...) *construire* notre famille

Marc (...) si j'avais l'affection d'une femme pour *construire* une vraie relation basée sur la sincérité, l'honnêteté et la simplicité. (...) Si vous aimez la nature, la vie, je me sens prêt à *construire* avec vous une union durable afin de vivre le grand Amour.

Roger (...) tu es quelque part (...) désireuse de *construire* un univers à deux avec des cris et des rires d'enfants (...). Sur ce long chemin, je t'attends.

Ludo. (...) Je souhaite *construire* avec elle une relation stable et durable dans la tendresse et le respect mutuel.

Pierre. (...) *construire* notre royaume de rêve

Bruno. (...) Bref je voudrais *construire* un nouveau couple altruiste et ouvert.

Que construit-on dans ses rêves ? Une *histoire d'amour, une famille, une vie, une vraie relation, un univers à deux, une union durable, une relation stable, notre royaume de rêve, un nouveau couple*. Que construit-on dans la vie quotidienne ? Un édifice, un raisonnement, un projet, une théorie, etc., c'est-à-dire une entité concrète ou plus abstraite à partir d'un travail préalable d'assemblage, d'ajustement : construire,

c'est ainsi assembler entre eux divers éléments, leur donner forme. Les implications amenées par cette conceptualisation métaphorique sont doubles. D'une part, la relation de couple est posée comme une élaboration qui privilégie une représentation concrète, si on prend appui sur le réglage concret du verbe *construire*, à partir du moule expérientiel qu'il véhicule, et dont la spécificité est l'élaboration d'un ouvrage d'architecture, des fondations jusqu'au toit, ouvrage dont on peut par ailleurs vérifier la progression : la construction renvoie ainsi à un processus inscrit dans une dynamique. La mention d'une *base solide* (Antonio), le choix du verbe *fonder* dont le réglage concret renvoie aussi au domaine architectural (Johan), l'importance accordée au temps par la plupart des énonciateurs (*très progressivement, une union durable, une relation stable et durable*) nous semblent corroborer la métaphorisation à partir du réglage concret. D'autre part, construire demande du temps, l'assemblage des éléments pour aboutir à un édifice allant de pair avec la dimension temporelle. Cette métaphore de la construction est quasiment catachrétique. En effet, c'est le terme qui vient immédiatement à l'esprit quand on tente d'exprimer la manière de percevoir une idée et de l'ancrer dans une dynamique, c'est-à-dire de l'envisager comme un processus relationnel davantage que comme un événement stable et immuable : on construit / bâtit un projet, une relation affective, sa vie, etc., ce qui suppose des transformations, des évolutions. *Construire* implique un processus perçu comme positif, qui s'oppose à *détruire, démolir*, toujours perçus négativement. *Construire* permet ainsi de représenter la relation souhaitée à partir d'un moule praxique qui la pose comme euphorique, dynamique, en renouvellement perpétuel. *Construire*, c'est aussi déployer vers le haut, c'est-à-dire vers un inconnu perçu comme bon. Lakoff et Johnson, en s'appuyant sur l'analyse de formulations quotidiennes, montrent la façon dont notre culture inscrit les oppositions axiologiques bon / mauvais à partir d'une appréhension spatiale : *le bon`eur est en `aut* s'avère une métaphore dominante, se développant au sein d'un système métaphorique cohérent qui va de pair avec *le bon est en `aut, la santé est en `aut, la vie est en `aut*, etc. (avoir une position *élevée*, être au septième *ciel*, aux *anges*, être au *sommet* de sa forme vs *s'écrouler* de fatigue, être *abattu*, etc.). *Construire* permet ainsi de réactiver par une représentation concrète cette métaphore d'orientation qui implique que tout ce qui est orienté

vers le haut est positif. Cette conceptualisation métaphorique s'origine dans la gestalt expérientielle culturalisée de l'appropriation de l'espace que permet la position debout. La dynamique ascendante (qui correspond au fait de se mettre debout pour ce qui est de l'expérience physique des individus) sera ainsi toujours perçue comme positive. *Construire* vise à faire partager à la destinataire le dynamisme, l'orientation positive qu'on cherche à insuffler à la relation affective qu'on souhaite mettre en place, tout en laissant à l'autre un rôle important dans la détermination de cette modalité relationnelle puisque le principe qui sous-tend la construction est le fait qu'elle s'effectue dans l'interaction des coénonciateurs.

Cette conceptualisation métaphorique peut être remotivée, et ainsi revivifiée, par énumération des divers éléments de la construction. Si on considère que la métaphore de la construction concrète sollicite généralement les éléments *fondations*, *c`arpente*, on constate que le discours ci-dessous sort de ce cadre habituel puisqu'il fait intervenir *toit* et *étages* généralement non sollicités (par contre *fenêtre* permet une conceptualisation métaphorique de l'idée d'ouverture : *une fenêtre sur le monde*) :

Alain. Les *fondations* de notre complicité seront faites de sensualité, les *murs* d'humour, les *fenêtres* d'ouverture d'esprit, le *toit* de tolérance, amour et eau fraîche à tous les *étages*. Ah le joli foyer que voilà !

Le deuxième processus de production de sens métaphorique est celui qui permet la conceptualisation de la vie à deux en un voyage à faire ensemble, c'est-à-dire qui transforme une dimension temporelle en dimension spatiale. Ainsi la vie est-elle envisagée comme un chemin à parcourir, sur lequel on se projette en train d'avancer. La métaphore du voyage fait partie de ce que Lakoff et Johnson appellent les métaphores d'orientation : en effet un voyage implique de suivre un chemin, une route, qu'on parcourt selon une orientation précise et vers un but. Le modèle expérientiel qui lui sert d'arrière-plan est celui de l'activité motrice de l'humain, qui met un pied devant l'autre et donne ainsi du sens à l'espace qu'il parcourt.

Olivier. La vie est trop courte pour être triste, alors, si mettre de la vie dans le temps est aussi votre ligne directrice, partageons un bout de *c`emin* ensemble.

Jean. J'ai vraiment envie de *faire* un grand *c`emin* avec votre main dans la mienne.

Patrick. J'espère que ces quelques mots alignés interpellent positivement celle qui voudra bien me rejoindre sur la *route* du bonheur pour une vie pleinement épanouissante, main dans la main, et cœur contre cœur.

Rachid. J'aimerais rencontrer une femme pour *parcourir* avec elle un long *c`emin*.

Frédéric. J'attends une jeune femme entre 25 et 40 ans, plutôt jolie, très féminine, aimant les voyages (navigante bienvenue) en vue d'un long *c`emin* à deux, sans routine, plein d'amour et d'humour et de choses à partager.

Roger. Sur ce long *c`emin*, je t'attends.

Patrick. Je souhaite vous rencontrer, vous qui, comme moi, êtes restée sur le *bas-côté de la route*, afin de *terminer* le *c`emin* ensemble et ainsi créer une famille.

La durée est alors manifestée par des mots qui expriment une distance à parcourir : le chemin est *long*, *grand*, on en *parcourt* au moins un *bout*, ou bien on l'envisage dans sa totalité, puisqu'on le *termine* ensemble.

Le chemin de toute façon, même si le rapprochement peut au premier abord paraître paradoxal, n'est pas en contradiction avec la métaphore de la construction, mais au contraire se combine avec elle, toutes deux travaillant la représentation d'une progression, d'un déploiement spatial, soit vertical, soit horizontal, ce qui montre que des métaphorisations diverses peuvent former en association des systèmes cohérents. On trouve cette association dans une de ces petites annonces (Roger : *construire* un univers à deux avec des cris et des rires d'enfants / Sur ce long *c`emin*...).

L'orientation généralement donnée à cette métaphore de la vie à deux perçue comme un chemin à parcourir ensemble est celle d'une surface se déployant devant les yeux de l'énonciateur, et c'est ce dernier qui se déplace à travers le temps, en direction du futur, le *parcourt*, *fait* le chemin, etc. Cette métaphore conceptualise le passage du temps comme un déplacement de l'homme dans le temps tandis que le temps reste immobile.

Cette représentation de la vie à deux peut être confortée par d'autres, comme celle du *cap* par exemple, qui permet une représentation volontariste par laquelle le couple choisit son avenir, l'impulse :

Main dans la main nous *mettrons le cap* sur le bonheur en partageant les plaisirs de la vie.

La transformation en spatialité, ou plus exactement en expérience du mouvement, d'une dimension temporelle permet une visualisation du temps, c'est-à-dire la perception sensorielle d'une idée. En fait la représentation de la vie à deux comme un mouvement permet d'exprimer de manière prégnante l'implication du temps et de l'espace : comme flux d'expériences en imbrication. *Mettre / prendre le cap* manifestent une volonté de maîtriser le cours du temps, de lui donner l'orientation souhaitée. La métaphorisation peut se combiner avec d'autres, plus spécifiques, qui précisent la nature du voyage en question, maritime ou aérien :

Je cherche une skipper pour *prendre le cap*, regonfler les voiles et faire la grande traversée

Prêt à *prendre l'envol* pour les joies de l'existence, le grand voyage dans la complicité et les fous rires des bonheurs partagés

On retrouve dans la dernière citation la conceptualisation métaphorique *le bon`eur est en `aut*, le syntagme *les joies de l'existence* étant complément de but d'une locution verbale de déplacement : *prendre l'envol pour les joies de l'existence*.

Les réflexions de Merleau-Ponty nous seront d'une grande utilité pour rendre compte de ce processus de métaphorisation :

Le mouvement vers le haut et celui du désir vers son but sont symboliques l'un de l'autre, parce qu'ils expriment tous deux la même structure essentielle de notre être comme être situé en rapport avec un milieu, dont nous avons déjà vu qu'elle donne seule un sens aux directions du haut et du bas dans le monde physique. Quand on parle d'un moral élevé ou bas, on n'étend pas au psychique une relation qui n'aurait de sens plein que dans le monde physique, on utilise « une direction de signification qui, pour ainsi dire, traverse les différentes sphères régionales et reçoit dans chacune une signification particulière (spatiale, auditive, spirituelle, psychique, etc.) » (L. Binschwanger, *Traum und Existenz*). Les fantasmes du rêve, ceux du mythe, les images favorites de chaque homme ou enfin l'image poétique ne sont pas liés à leur sens par un rapport de signe à signification comme celui qui existe entre un numéro de téléphone et le nom de l'abonné ; ils renferment vraiment leur sens, qui n'est pas un sens notionnel, mais une direction de notre existence. (1996 : 329)

Cette « direction de signification » évoquée par Merleau-Ponty (citant L. Binschwanger) peut s'ancrer dans une production de sens dominée par la perception spatiale (*prendre son envol, prendre le cap, mettre le cap sur*).

Ces processus métaphoriques (au regard de la perception qu'autrui a d'un discours qui n'est pas le sien, et donc qui ne partage pas la même orientation, la source corporelle de ce champ perceptif n'étant pas identique), qui permettent de produire des représentations de la vie qui passe grâce à une modélisation du dynamisme lui-même, travaillent constamment une représentation de l'énonciateur en train d'agir. Parcourir le chemin montre l'énonciateur et sa future compagne en mouvement, en tension vers un point à atteindre, dans une « direction de signification », perception qui s'oppose à la métaphorisation ci-dessous, qui représente le temps comme un objet en mouvement se déplaçant vers l'énonciateur, en une façon d'envisager les phénomènes qui dénie toute possibilité à l'homme d'être la source d'une « direction de signification » et le présente au contraire comme cible d'une direction de signification qui lui serait extérieure et qu'il subirait passivement :

De la vie qui s'écoule et court comme l'éclair (Aldebert).

Ce renversement de point de vue par rapport aux autres annonces, et à la réalité de la perception phénoménologique, est en rapport étroit avec la représentation qu'Aldebert se fait de sa propre vie, sur le mode de la dysphorie (la présentation particulière est de la responsabilité de l'auteur de la petite annonce) :

Cinquantaine bien tassée, la vigueur sans excès / D'un veuvage, mal vécu, non encore terrassé. / Je recherche l'âme sœur, au cœur tendre mais racée / Capable de succéder à l'amour trépassé.

L'abondance des marqueurs dysphoriques est patente, qu'il s'agisse de la négation grammaticale (*non* encore terrassé), ou de termes qui sollicitent des représentations négatives (*terrassé, mal, trépassé, tassée*). Par exemple, on opposera *la cinquantaine bien tassée* à la formulation suivante, qui montre une orientation complètement différente, travaillant constamment le pôle euphorique :

Jean-Yves. J'aborde le cap de la soixantaine avec panache, libre et curieux, car il y a encore tant à voir et à faire. Je serai bien mieux accompagné d'une femme qui a le droit d'avoir des angles si elle accepte un homme un peu carré.

Le *cap* que l'on *aborde* manifeste l'orientation librement choisie, le *panac`e* renvoie à la conceptualisation métaphorique *le bon`eur est en`aut*. Par ailleurs la relation à deux est envisagée sur un mode égalitaire de contreparties réciproques : *avoir le droit / accepter*.

Cette conceptualisation métaphorique de la vie en un chemin structure la plupart des annonces, même si le terme lui-même n'y figure pas. Par exemple, le texte ci-dessous est sous-tendu par l'invitation au voyage, de type baudelairien :

Je ne comprends pas  
Pourquoi je ne te trouve pas  
Peut-être n'oses-tu pas franchir le premier pas  
Toi qui n'es pas si loin de moi  
Viens me rejoindre dans mes rêves de vanille  
De soleil, de vent, et peut-être aussi de famille,  
D'océan d'amour



Et d'océan tout court  
(...) que nous puissions cueillir ensemble la fleur de la folie.

Cependant la représentation du voyage est ici différente, puisque le parcours n'est pas imaginé à deux : c'est au contraire à la destinataire virtuelle de le rejoindre dans ses rêves (ce qui rappelle aussi l'injonctif baudelairien : *mon enfant, ma sœur, songe à la douceur d'aller là-bas vivre ensemble*). On retrouve cette demande dans l'annonce d'Alain, formulée de manière moins curieuse que la précédente (que veut dire *franc`ir le premier pas* ? Il s'agit sans doute d'un télescopage de deux expressions lexicalisées : *faire le premier pas* et *franc`ir un obstacle*) :

Alain. J'attends un premier pas de votre part.

La direction de signification ainsi modélisée grâce au chemin que l'on parcourt ensemble n'est pas effective, et n'est plus apte à proposer un schème orienté quand on est seul :

Patrick. 43 ans que je t'attends, 43 ans pour me construire, 43 ans d'*errance*, 43 ans de recherche.

Le chemin n'a d'existence que comme parcours effectué par quelqu'un et orienté vers un but. Dès que cette direction de signification s'ancrant dans une sphère spatiale n'est pas activée, la représentation métaphorique sollicite une autre direction de signification, celle du bas, qu'on retrouve clairement exprimée dans le terme *bas-côté*, qui sollicite à la fois le bas comme espace négatif, et l'espace perçu comme latéral, c'est-à-dire en marge : être en marge de la vie, c'est alors être statique, en bas, hors du champ d'action.

Je souhaite vous rencontrer, vous qui, comme moi, êtes restée sur le *bas-côté* de la route, afin de terminer le chemin ensemble et ainsi créer une famille.

L'absence d'orientation (c'est-à-dire somme toute d'une compréhension des événements du monde à partir de son vécu, de son

expérience motrice) est pareillement signifiée dans la métaphorisation suivante :

Éric. Je suis un bateau à *la dérive*, une coque de noix vieille de trente ans depuis deux ans.

Le fait de se percevoir à *la dérive* dénie toute impulsion spatiale, toute orientation manifestant l'organisation spatiale à partir de son propre vécu corporel.

Toutes les métaphores du chemin à parcourir construisent un positionnement de l'énonciateur, actif ou passif, pour les derniers exemples. Elles travaillent par ce biais la dynamique relationnelle, rejoignant en cela la structuration conceptuelle métaphorique de la construction : l'une travaille la dimension verticale, la capacité à se situer dans un espace compris entre le haut et le bas, l'autre la dimension horizontale, l'espace qu'on maîtrise grâce à son déplacement. Si la première conceptualise le mode de relation lui-même, la seconde permet une conceptualisation non plus du mode de relation, mais du temps dans lequel s'inscrit cette relation. Que la relation amoureuse s'inscrive dans la dimension verticale (la construction) apparaît comme pertinent au regard de la conceptualisation métaphorique *le bon`eur est en `aut*. Que la vie, le temps soient conceptualisés grâce à un parcours horizontal l'est tout autant, car cette conceptualisation spatiale permet à la fois d'exprimer sa capacité à agir (à maîtriser l'espace), et le temps nécessaire à l'agir. Pour Merleau-Ponty, la compréhension des phénomènes ne peut advenir que quand le concept est structuré par une expérience, qui lui fournit un modèle d'appréhension : le chemin fournit une modélisation unanimement partagée, au même titre que la construction. Si cette dernière est culturalisée (il y a tout un travail humain véhiculé par le concept), le chemin renvoie à une expérience tout à fait primitive, anthropologique de l'homme marchant. Ce « primitif de représentation » sert de modèle au flux du temps, notion très abstraite, et en permet sa conceptualisation.

## 2.5. Pour un bilan

On a tenté de montrer que la métaphore, dans les petites annonces, impose des réseaux sémantiques, en rapport avec la catégorisation

qu'elle effectue. Elle a ainsi pour fonction de véhiculer des rapports praxiques qu'elle met en avant, en masquant d'autres. Permettant de structurer le système conceptuel ordinaire lié à une culture, elle permet aussi de faire comprendre — et donc partager — une expérience. La métaphore révèle une compréhension de l'expérience qui crée une nouvelle réalité. La métaphore du chemin à parcourir ensemble dans la vie à deux est un moyen de structurer un aspect de cette réalité de la vie de couple, c'est-à-dire non pas de la décrire comme objective, extérieure à l'expérience vécue, rêvée, imaginée, mais au contraire de la représenter dans son aspect le plus humain : le chemin fait partie de nos paysages, de notre culture. C'est sur le chemin qu'on fait des rencontres, qu'on est confronté à des paysages nouveaux, c'est le chemin qui nous permet d'aller de l'avant. Sans chemin, on est contraint de tourner en rond, ou bien on est dans une impasse qui ne permet pas de trouver de sortie. Le chemin, c'est donc ce qui relie un point à un autre, qui permet à la fois de changer et de continuer. En même temps l'expérience du chemin inscrit la durée dans la représentation : il faut du temps pour le parcourir. Davantage que la représentation du chemin, c'est essentiellement ce rapport praxique au chemin que la métaphore transporte avec elle. La métaphore crée une similitude expérientielle, et impose ainsi un mode d'appréhension du concept de vie à deux. L'énonciateur, en sollicitant ce type de processus, impose à autrui des corrélations expérientielles qui lui permettent de définir sa conceptualisation de la vie à deux.

Il en va de même quand Éric évoque sa future compagne en termes de *skipper pour reprendre le cap, regonfler les voiles et faire la grande traversée*, ou quand plusieurs annonces évoquent la *princesse* : certes il faut retenir l'attention de la lectrice, et donc l'étonner, l'amuser, trouver une dénomination valorisante, mais les métaphorisations permettent surtout d'exprimer des rapports praxiques. Il ne s'agit pas de décrire l'autre d'une manière objective, mais de l'inscrire dans une expérience connue : la *skipper* donne l'orientation au bateau, qui ne sera ainsi plus *une coque de noix à la dérive*, et la *princesse* permet de mettre en avant non pas le personnage mais la structure narrative connue, la fin souhaitée et attendue, c'est-à-dire la manifestation de sa volonté de réussir sa propre histoire comme les héros du conte réussissent la leur : c'est donc le modèle narratif qui est véhiculé avec le mot *princesse*, et

qui donne une cohérence à la métaphore, bien davantage qu'une représentation objective de sa future compagne sous les traits d'une héroïne de conte.

Aussi, qu'il s'agisse de la représentation de l'énonciataire, de l'énonciateur, ou de la relation souhaitée, la métaphorisation impose une structure métaphorique qui permet la conceptualisation de la notion à représenter, lui fournissant un cadre expérientiel qui met en valeur un aspect de la réalité à signifier.

### **Conclusion**

Les explications proposées par les linguistiques saussuriennes pour rendre compte du sens figuré — qui travaille à l'encontre de la transparence du signe saussurien, puisque la figure brouille le rapport entre Sa et Sé, et contraint de la sorte à renoncer à sa « brave clarté », le mot n'étant plus apte à « montrer le monde » (Groupe  $\mu$ ), jouant la relation de nécessité entre signifiant et signifié — restent dans le domaine intralinguistique, proposant des remaniements internes au sein du sémème : cette explication n'a pas de validité ni de fondement dès qu'on sort de ce cadre et qu'on prend en compte la visée représentative du langage. La figuration du monde — notion qui doit être articulée à la fonction réaliste du langage — est de notre point de vue à l'œuvre dans tous les discours, qu'ils soient perçus comme figurés ou non : c'est ce qu'on a tenté de montrer au cours de ce travail.

Construire un réglage perçu comme figuré, c'est ainsi choisir une représentation de l'objet perçu qui implique un positionnement face aux mots des autres, aux sens reconduits par les autres, et à la représentation du réel qu'ils véhiculent, sur fond de conflit. Les mots des autres nous envahissent, se pressent à notre parole, et nous devons leur faire place et les faire nôtres : double tension que le sujet parlant tente de résoudre en les reconnaissant comme plus ou moins siens. Dans le processus figuratif, nous nous approprions un mot marqué du sceau de l'autre, du moins dans son acception commune (celle que le sujet reconduit quand il n'a pas envie de s'approprier la langue, et celle qu'il prête à autrui quand ce dernier n'explicite pas une volonté de signifier à son encontre). Mais le fait de s'approprier le mot modifie évidemment la perception de la chose que le mot est chargé de représenter, du moins

dans son acception commune : l'appropriation du mot est aussi une représentation de l'appropriation de la chose. De ce dialogue avec le mot de l'autre, avec le réglage social, il ressort que ce qu'on traite en termes de *figure* construit une régulation subjective, en rejet de la régulation objectivante instaurée par l'usage (une subjectivité partagée) : le locuteur rejoue par là même la catégorisation que la régulation sociale, en rapport avec une expérience collective, a articulée au mot, se pose comme conscience critique, en contestant la reconduction systématique des significations intersubjectivement stables. On reprendra pour conclure l'opposition formulée par Merleau-Ponty entre parole parlante et parole parlée (cf. l'exergue), qui nous semble ici d'une grande utilité pour pointer les différences entre sens non figuré et sens figuré. La figure, dans ce cadre, procède de la parole parlante, renouant avec l'intention significative à l'état naissant, tandis que les discours non métaphoriques sont des paroles sur des paroles.

On s'est dans l'analyse du corpus attachée à étudier les processus métaphoriques. On tient à la fin de cette étude à souligner deux points :

— si la plupart des métaphores étudiées ne sont pas inédites, notre explication est identique en ce qui concerne les métaphores vives (cf. Détrie 1997) ;

— De notre point de vue, l'explication proposée pour le processus métaphorique est transférable à toute figure. Le choix de la métaphore présente un avantage : il permet d'exemplifier les problèmes sémantiques dans la mesure où le rapport au réel est moins perceptible que dans la métonymie ou la synecdoque, qui, dans les définitions traditionnelles, sont traitées en termes d'inclusion et de contiguïté de deux entités du monde sensible : le réel est donc inscrit définitoirement, ce qui n'est pas le cas de la métaphore.

Le rôle de la figure dans les discours, quotidiens ou littéraires, est essentiel : elle impose sa propre catégorisation du monde sensible, elle témoigne de choses vues ou éprouvées. Elle est révélatrice d'une expérience personnelle, qui se manifeste par l'expression d'un point de vue sur le monde, elle permet de figurer un réel perçu.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Détrie C. 1997 « Maman, les p'tits bateaux : métaphore et production de sens », *Hommages à Xavier Mignot*, P. Siblot (éd.), Presses de l'université Paul Valéry, Montpellier III.
- 1999a « *Comme dit l'autre...* : l'autre, le corps et le réel dans le processus métaphorique », *L'Autre en discours*, J. Bres, R. Delamotte-Legrand, F. Madray-Lesigne et P. Siblot (éds.), Dyalang-Praxiling, Montpellier III.
- 1999b « Cette guerre si semblable à l'autre », *L'Information grammaticale* n° 80.
- (2001) *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris : Champion.
- Lakoff G. 1987 *Women, fire and dangerous things : what categories reveal about the mind*, Chicago : The University of Chicago Press.
- 1997 « Les universaux de la pensée métaphorique : variations dans l'expression linguistique », dans *Diversité des langues et représentations cognitives* (C. Fuchs et S. Robert éds.), Paris : Ophrys.
- Lakoff G. et Johnson M. 1985 (pour la version française, 1980 pour le texte original) *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Éditions de Minuit.
- Merleau-Ponty M. 1945/1996 *Phénoménologie de la perception*, Paris : TEL-Gallimard.